

# Journal de bord de "Top" : quand une œuvre progresse comme son journal, tenu par un compositeur alors diariste

Autor(en): **Platz, Robert HP**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 78

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927826>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Quand une œuvre progresse comme son journal, tenu par un compositeur alors diariste

## 20 DÉCEMBRE 2000

J'avais déjà eu souvent l'idée de raconter la genèse d'une partition en tenant une sorte de journal de bord. Et tout aussi fréquemment, je l'avais rejetée, ou plutôt, je ne l'avais pas mise à exécution. Pourquoi m'y metté-je quand même aujourd'hui ? C'est peut-être simplement qu'il y a une petite césure, mais importante – j'y reviendrai tout de suite. Mais d'abord, voici une autre raison : jusqu'ici, je ne pouvais jamais accompagner une pièce de telles esquisses dès le début, parce que le début de n'importe quelle pièce gît dans l'obscurité. Quand la première idée a-t-elle vu le jour ? Les premières esquisses après WEITER figurent sur deux feuillets du 23 juillet et du 9 octobre 1997. Sur le premier, à part des notes plutôt vagues accompagnant le texte, on trouve :

*section de miniatures, uniquement : morceau de piano, quatuor à cordes, violon solo + formations diverses  
fixer la note centrale dans un registre médian (pas ré, si possible...) roulements de tambour dans le silence...  
après cela, nouveau début : coup de massue **sfz**  
sitôt après cela, casser une branche, orchestre complet, avec perc  
puis coupure, vn solo tient la note la plus haute **ff**, 2<sup>e</sup> vn s'ajoute, bref duo, interruption. tambour **pp** dans le silence  
puis de nouveau **ffff** et circulation du son dans la salle...  
dans le silence, tambour... puis tambour et paroles (texte ?), puis chœur et de nouveau orchestre*

Le deuxième feuillet ne porte que de vagues symboles, à moitié graphiques, pour une texture orchestrale, et un encadré : *le tout ppp*.

Un autre feuillet (daté du 31 décembre 1998) devient beaucoup plus concret, donne des indications sur le déroulement formel, les emplacements (où se joue telle section ? dans la salle ? dehors ?), nomme l'auteur du texte, le poète lyrique Thomas Kling. Sur une liste de « choses à faire » paraît pour la première fois un titre :

*Top pour orchestre + tutti de toutes les forces jusqu'ici  
⇒ 2000/1*

Un an plus tard, à la fin des Journées musicales de Donaueschingen et par l'entremise de Birgit Gotzes (Ricordi), je rencontre aux « Donaustuben » Winfried Hopp, responsable des programmes *Musica Viva* au Bayerischer Rundfunk (BR).

Il est très bien préparé, connaît mes œuvres et s'y intéresse. Je lui propose mon projet orchestral et résume ensuite par écrit :

*Titre (de travail) : TOP*

*Durée : 30'-35' ± x*

*Effectif : orchestre (à peu près 3.3.3.3 / 5.4.4.1 perc, harpe / 12.12.10.8.6) ; solistes : violon & piano + électronique live (Arditti/Becker ?) ; 2 récitant(e)s (A. Bennent/C. Froboess ?) ; 1 récitant (Thomas Kling ?)*

*Décalai : 2002*

*Idee. Depuis 1989, je travaille à une œuvre qui progresse comme un journal et dont les morceaux isolés se recourent, s'interpénètrent, se commentent. À part des exécutions isolées des morceaux respectifs, une section plus vaste de l'œuvre (5 partitions) a été donnée aux Journées musicales de Donaueschingen en 1996 : (ANDERE RÄUME), nerv II, Turm, WEITER, Echo II. Après WEITER (Donaueschingen), le travail s'est poursuivi avec up down strange charm (PA de up down, Wien Modern 1998 ; de strange charm, Akiyoshidai 1998 ; PA complète du cycle, Witten 1999) et Tau (PA 4 novembre Cologne 1999).*

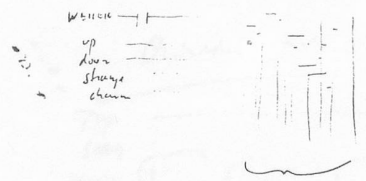
*C'est là qu'intervient le projet TOP présenté ici et composé lui-même de plusieurs parties qui se chevauchent. Au stade d'élaboration actuel, ces parties sont destinées aux formations suivantes :*

- violon & piano solos + électronique live
- récitant + instruments
- 2 récitant(e)s
- orchestre

*Le morceau pour orchestre aura une forme très aérée ; il intégrera des effectifs partiels de morceaux antérieurs (répartis dans la salle) ; il y aura sans arrêt des « fenêtres » vers les autres pièces...*

Thomas Kling se déclare disposé à collaborer. Thomas Kling dénonce sa collaboration. En automne 2000, une nouvelle base de collaboration s'établit avec Bernd Rauschenbach, avec lequel j'avais déjà fait mon *REQUIEM* en 1983.

Et en été 2000, par l'entremise de Detlev Müller-Siemens, je reçois une commande de la Commission des crédits musicaux de Bâle-Ville pour un morceau pour ensemble d'environ 15 minutes et 15 exécutants au maximum. PA à Bâle, le 25 novembre 2001, dans le cadre du Mois de la musique européenne.



Beispiel aus mit. Musik: Maximaler, Streichwerk, Soloisten + diverse Positionen  
 dabei: 2T in mittleren Lage stabilisiert (nicht gerade ab...) Trommel schlägt in der Stelle...  
 die Meinung davon: Hammer-schlag ohne umfassen durch Aft zerbrechen = stte unc

↳ dann abbrechen, Solo-VI hält ff solche Ton, 2. VI kommt dazu, dann  
 abbrechen. Trommel pp in der Stelle  
 Dann vier **fff** und dann die Klänge durch die Raum...  
 in der Stelle Trommel... dann Trommel mit Sprache (Text?) dann  
 Chor und vier Oboen

[ ...  
 voll  
 Oboen  
 - f -  
 pp  
 Des, wird

De nouvelles esquisses voient le jour pour le projet *TOP*, censé coiffer tous les ensembles constitués jusqu'à *WEITER*. J'accepte la commande. Dans les esquisses s'élabore un schéma formel commun de *TOP*; la pièce pour ensemble est détachée de la grande forme (mais tout peut être joué simultanément) et reçoit le numéro d'ordre I, le projet pour orchestre le numéro II. Le 3 décembre 2000, brève rencontre à Fribourg-en-Brigau avec Hopp, qui veut décider d'ici janvier 2001 s'il accepte le projet orchestral pour Munich.

Esquisses, définitions du matériau, tout est prêt. Le plan général inclut la fin de *down* et les morceaux *strange VI* et *charm VIII*, ainsi que le premier mouvement de *Tau*. Décision de faire également jouer les trois dernières partitions mentionnées à Bâle. La décision est ainsi prise aussi de combler une lacune qui était gênante, jusqu'ici : il y avait bien dans chaque partition une indication sur l'entrée du morceau suivant, mais la réalisation pratique (superposition écrite), donc l'explication de la polyphonie, faisait encore défaut.

Aujourd'hui, nous y sommes : les trois partitions de *strange VI*, *charm VIII* et *Tau I* sont prêtes et notées l'une en dessous de l'autre. Étape importante sur le chemin d'une vision vieille de près de douze ans, maintenant : tout reporter dans une partition globale. Instant qui me coupe le souffle : pouvoir lire vraiment et simultanément, pour la première fois, ce qui n'était qu'une simultanéité théorique ; tout s'accorde comme prévu. Euphorie...

**30 DÉCEMBRE 2000**

Difficulté de trouver la forme... J'ai lutté longtemps pour donner une forme convenable au projet *TOP*, et je me suis aussi fourvoyé. Ainsi, un article sur *7 Hügel*, l'exposition géante présentée au Gropius-Bau (Berlin), m'avait inspiré, avec ses centres appelés noyau, jungle, espace, civilisation, foi, savoir et rêves. En fin de compte, après avoir visité l'exposition, j'ai renoncé à cette voie ; peut-être qu'une pareille constellation portera un jour ses fruits. Cette répartition crée au moins un cadre ouvert, dans lequel je pourrais me rapprocher de mon rêve : composer mes propres mythes. Sur le billet d'entrée de la rétrospective Sigmar Polke (Bonn), je dois avoir une liste de tels mythes, suscitée par l'impression profonde que m'a faite le cycle de Polke « Le rêve de

Ménélas ». Peut-être tout cela restera-t-il aussi un simple aiguillon sous-cutané, qui ne poindra jamais à la surface...

Entrée du 23 juin 2000 à Hanovre :

what next ?

œuvres

- pour cloches [TURM de M. Leykam]
- pour flûtes [TURM d'Olivier]
- pour accordéon [commande Margit Kern]
- pour ensemble [commande Bâle]
- pour percussionnistes [commande Graz]
- pour voix & ensemble [commande Mönchengladbach ?]
- pour orchestre [commande BR, Hopp]

Comme avec *RELAIS*, le projet orchestral serait le cadre dans lequel s'inséreraient les autres morceaux. Cette partition pour orchestre suit en gros le projet *TOP*. Les autres morceaux sont « mis en dépôt » et forment le cycle *SIEBEN HÜGEL*. Possibilité d'exécuter le cycle complet en même temps que *TOP*.

Les petits morceaux se répartissent dans l'espace comme les instruments étaient placés jusqu'ici (exemple : le morceau pour 6 percussionnistes se place où était *ANDERE RÄUME*, + les percussionnistes de l'orchestre de *WEITER* = 6 percussionnistes).

*TURM* pour percussion et *TURM* pour flûtes sont prêts (*TURM 2* et *3*), la commande de Graz n'est pas définitive (ni contrat, ni date de PA), la commande de Mönchengladbach a sauté, Margit Kern m'a encore parlé la semaine dernière d'une pièce pour accordéon.

J'ai commencé un morceau pour les cloches de l'église de Leykam et l'ai interrompu pour travailler à *TOP*.

**13 FÉVRIER 2001**

Et voilà qu'une nouvelle commande se prépare, qui alimente ma conviction – combien de fois cela s'est-il déjà passé ? – que plus d'un commanditaire qui connaît mon œuvre participe en secret à sa rédaction : j'avais envisagé de réaliser les parties vocales de *TOP* comme section séparée, qui pourrait être exécutée comme un petit opéra, quasiment a cappella. Et le lendemain du concert de Stuttgart, Hans-Peter Jahn, rédacteur responsable du festival au SWR, me passe commande d'une œuvre pour deux ou trois acteurs, tout au plus... Je peux choisir moi-même le metteur en scène. Il ne pouvait se douter pourquoi j'ai pu accepter si spontanément,

sans réfléchir : deux récitant, un récitant – c'est le projet munichoïse. La proposition me convient donc comme un gant...

## 7 AVRIL 2001

et enfin j'ai repris la plume, aujourd'hui.

Imaginez la situation : je me trouve en Belgique et entends un poème de Paul Celan, en allemand : *dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith...* et j'ai honte, jusqu'au fond de moi-même, alors qu'en Allemagne se déroule une discussion « sérieuse » sur le fait que le président de la République fédérale a refusé de dire « je suis fier d'être allemand ». La bêtise trouve toujours une majorité. J'aimerais payer un billet à toute personne qui ne s'abaisse pas à ce niveau pour entendre Vogler déclamer *Todesfuge* de Celan à Bruxelles et lui accorde sa honte de tout cœur.

Fier ? De la tradition artistique dans laquelle je me vois – oui, je le suis. Ma musique n'existerait pas sans Bach, Beethoven, Berlioz, Mahler, Varèse, Debussy, Ives, la musique japonaise, la cérémonie du thé, les jardins japonais... sans Jean Paul, Thomas Mann, James Joyce, Arno Schmidt, Heiner Müller..., ni Vermeer, Matisse, Picasso, Polke, Richter, Hockney... Mon « lieu spirituel » est aussi marqué par l'Institut du monde arabe de Jean Nouvel ou sa Fondation Cartier, par l'œuvre d'Arata Isozaki et celle de Frank Lloyd Wright. Voilà un lignage dont je crois pouvoir être fier. Je peux être fier d'une œuvre de l'esprit. Je peux aimer les personnes qui accompagnent de plus près ma vie.

J'appelle à se méfier des gens qui jouent avec des drapeaux.

## 12 AVRIL 2001

Terminé le premier mouvement. Conversation téléphonique : la commande d'une pièce orchestrale du BR viendra, mais pas maintenant, en 2005. Cela complique un peu les choses, vu que je travaille dans l'ordre chronologique ; les processus musicaux impliquent que les phases antérieures soient finies.

*TOP I, III* et *V* sont prévus pour ensemble, les parties *II, IV* et *VI* pour ensemble et orchestre. Ce n'est qu'en cas de nécessité absolue que je m'attaquerais à *III* après *I* et rattraperais *II* après coup.

## 21 AVRIL 2001

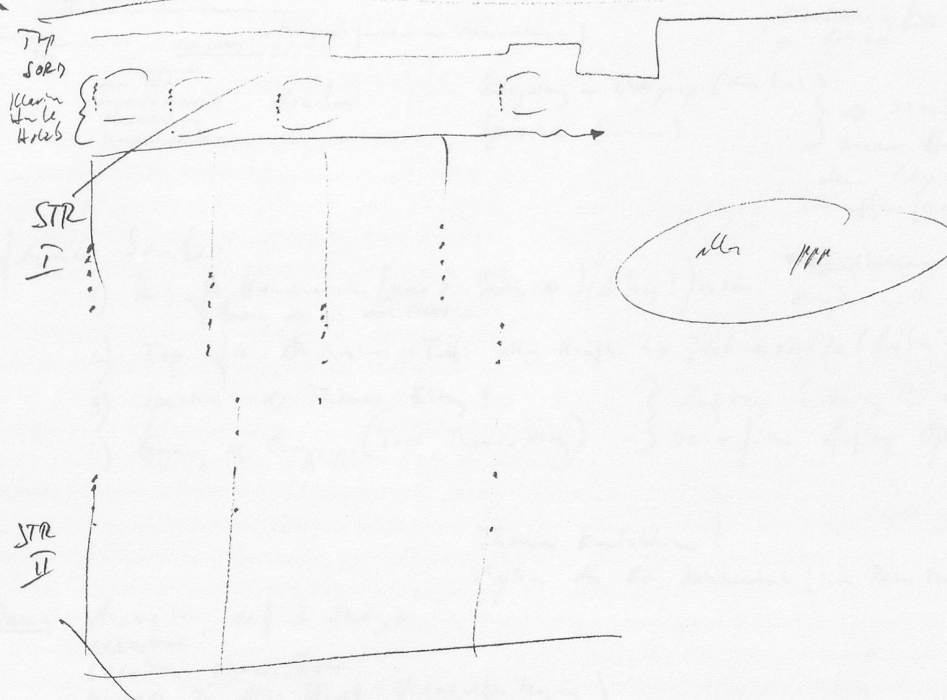
Commencé le deuxième mouvement, auquel le morceau de piano *november*, écrit en novembre 1999, est intégré comme contrepoint ; exécution simultanée. Sous le coup d'un entretien avec M. Hänseroth (Philharmonique de Cologne), qui me fait miroiter une commande pour orchestre, j'ai avancé dans la planification du projet *TOP* et trouvé une forme globale. Pour le découpage, je reprends quand même une partie de la structure de l'exposition *7 Hügel* et du *Rêve de Ménélas* de Polke. Les parties séparées ne s'intitulent plus *TOP I, II* etc., mais reçoivent des sous-titres :

*TOP* pour groupes de solistes dispersés dans la salle et orchestre

I	<i>Hülle 1</i>	pour ensemble niveau 1 – niveau 2	⇒ Bâle
II	<i>Traum</i>	pour solistes dans la salle et grand orchestre	⇒ Hänseroth ?
III	<i>Hülle 2</i>	pour ensemble	
IV	<i>Kern</i>	pour solistes dans la salle et grand orchestre	⇒ Munich ?
V	<i>Hülle 3</i>	pour ensemble	
VI	<i>Mythem</i>	pour 6 percussionnistes	⇒ Graz ?
VII	<i>Hülle 4</i>	pour solistes dans la salle et grand orchestre	

Il y a donc du pain sur la planche. La commande de Hänseroth pourrait aussi être une commande d'ECHO (European Concert Hall Organization). Pour 2003, ils cherchent des pièces qui travaillent avec une visualisation de la musique. La section II (*Traum*) pourrait parfaitement être visualisée, puisqu'elle provient du *Rêve de Ménélas* de Polke ; le thème du rêve pourrait être exploité dans des textes, on pourrait songer à un film (éventuellement avec la *Kunsthochschule für Medien* ? demander à Anthony...) : différentes variations sur un grand écran central et, simultanément, sur d'autres systèmes d'images décentralisés (écrans, monteurs...).

Avec ces dimensions de *TOP*, le deuxième pôle de ma



production gagne en profil. Le premier est naturellement *Schreyahn* – le complexe *Schreyahn* comprend *Grenzgänge STEINE*, le projet *Leere Mitte* et *SCHREYAHN. tôku / NAH* est une pièce-charnière (d'ailleurs presque entièrement recouverte, au début par le 6<sup>e</sup> livre de *SCHREYAHN*, ensuite par *ANDERE RÄUME*), *nerv II*, *Turm* et *WEITER* sont un stade intermédiaire, le deuxième pôle vraiment dense est désormais *up down strange charm*, avec *Tau* et, maintenant, *TOP*. Premier mouvement de *I* compris, cela fait en tout 2 heures 15 minutes de musique... en 12 ans ! Plus les diverses pièces en écho...

### 12 JUIN 2001

Impossible d'écrire la moindre note jusqu'à aujourd'hui.

La fin de l'Ensemble Köln est décidée, maintenant – ou plutôt, c'est moi qui l'ai décidée –, et il me faut beaucoup de travail et d'énergie pour régler tout cela. Apprendre les partitions des prochains concerts (surtout la PA de *VANITY* pour grand orchestre de Barrett, la semaine prochaine avec le DSO, à Berlin).

Et vendredi dernier, j'ai rencontré Boulez à Paris pour un bref rendez-vous. Nous nous connaissons depuis l'époque où il était plus jeune que je ne le suis maintenant ; à 18 ans, je lui avais déjà rendu visite chez lui, à Baden-Baden, pour lui montrer mes partitions. Et depuis tant d'années, on ne se voit qu'une minute, pour échanger des banalités à la sortie d'un concert, n'importe où. Bonne raison, donc, de se parler un peu plus longuement. Ça a été une très bonne conversation : il n'avait jamais reçu l'exemplaire dédié de *GRENZ-GÄNGE STEINE* et a regardé la partition avec intérêt, sans exclure de diriger une fois la pièce. Il a accepté la dédicace avec plaisir. *up down strange charm* l'a intéressé encore davantage : pas de problème pour mettre le mettre au programme de l'Ensemble Intercontemporain. Deux possibilités ont alors été discutées : que je dirige ou que ce soit lui.

L'utilisation d'un *shô* nous a fait passer au Japon et à l'influence de la musique et du théâtre japonais sur notre travail. Boulez m'a aussi parlé de l'influence du théâtre

d'ombres indonésien : le personnage – le masque – l'ombre ; trois paliers, trois facettes, trois distances... Le *bunraku* semble l'avoir vivement impressionné. Ai-je dit que j'avais même pris des cours de *bunraku*, une fois ? Des marionnettes du *bunraku*, nous en sommes venus aux pièces pour marionnettes de Kleist, puis à Claudel, Rimbaud, Genet, Heiner Müller... et je suis resté presque plus du double du temps prévu. On aura un peu plus de contacts, à l'avenir ...

### 3 JUILLET 2001

Terminé la direction pour cette saison ; depuis aujourd'hui, j'avance de nouveau avec les esquisses, même si c'est plutôt un tâtonnement lent et prudent dans ce qui existe déjà : depuis deux mois, la composition est en friche ; pas facile de s'y remettre sans qu'on entende la cassure.

Le 30 juin, dernier concert irrévocable de l'Ensemble Köln, dans le cadre des *Ensemblia* de Mönchengladbach (avec PA du *Paravent* de Hübler). Très bien allé, excellente prestation de l'ensemble. Et pourtant, tout ça pour rien et adieu...

### 19 JUILLET 2001

Depuis le dernier concert de l'ensemble, travail concentré sur la pièce, même avec des interruptions incessantes pour tout ce que demande la liquidation de l'Ensemble Köln : vider la salle de répétition, écrire, parler avec les banques... et la presse. La *FAZ* a encore publié tout un article, le *Stadtanzeiger* et le *Rundschau* de Cologne aussi, puis encore une grande interview avec photo dans le *Stadtanzeiger*, lundi dernier. J'ai proposé les archives de l'Ensemble au Centre de musique contemporaine de Dresde, qui a accepté avec plaisir et envoyé une voiture : mais c'est quand même un drôle de sentiment de voir partir nos archives, avec toutes ces partitions, nos matériels d'exécution avec nos inscriptions, les correspondances avec les compositeurs, etc. Fin, fini ! Et soulagement, aussi : je vais pouvoir employer pour moi-même le temps que j'ai toujours sacrifié pour l'ensemble.

Et chaque travail a sa récompense – je voulais/devais absolument terminer *TOP I* cette semaine, parce que Bayreuth (mardi prochain : RG de *L'or du Rhin*) et de brèves vacances en Suède feraient une coupure trop longue. L'écriture au propre doit être terminée d'ici fin août. Et cette après-midi, je suis arrivé à la dernière barre de mesure. À 11 h 24, c'était fini, et je me réjouirais, si je n'étais freiné aujourd'hui, justement, par une infection virale au palais. Enfin, le sentiment reste irréprouvable de devoir écrire tout de suite l'entrée d'orchestre de *TOP II*. Les dernières pages y conduisent tout droit...

Mais les premières tâches ont pour nom : préfacer la partition, décrire l'installation du podium, etc., photocopier la partition, l'envoyer à Bâle et à l'éditeur. Ensuite, après le retour de Suède, écrire, au propre, 26 pages manuscrites en 26 jours ? Août n'y suffira donc pas...

## 9 AOÛT 2001

Rentré hier des courtes vacances en Suède et commencé aujourd'hui l'écriture au propre, ou du moins : aménagé et préparé la première page, brisé l'hésitation qui guette toujours au seuil de l'écriture au propre.

## 17 AOÛT 2001

Bien travaillé aujourd'hui et terminé l'écriture au propre du premier mouvement. Et pris ce soir un peu de temps pour réfléchir, forger des plans de travail. Le manuscrit porte un renvoi à *Turm 2*, qui est censé être inséré entre les mouvements 1 et 2 quand *TOP* sera joué en entier. En me relisant, tout à l'heure, j'ai encore entendu dehors des couches supplémentaires – nouvelle intrusion d'un univers parallèle, comme autrefois avec *nerv II* ? Concevoir éventuellement un deuxième complexe indépendant (*le monde intérieur du monde extérieur du monde intérieur...*), qui serait perceptible par quelques fenêtres bien composées ?

Pour être précis, je ne sais pas du tout comment s'appelle

le morceau : *Hülle 1* ? Ou *TOP I* ? Il devrait en fait s'intituler (*strange charm Tau*) *TOP : Hülle 1 november ikar*, car ce sont les parties qui sont exécutées à Bâle. Cela fait peut-être un peu compliqué. Et ce n'est même pas très important...

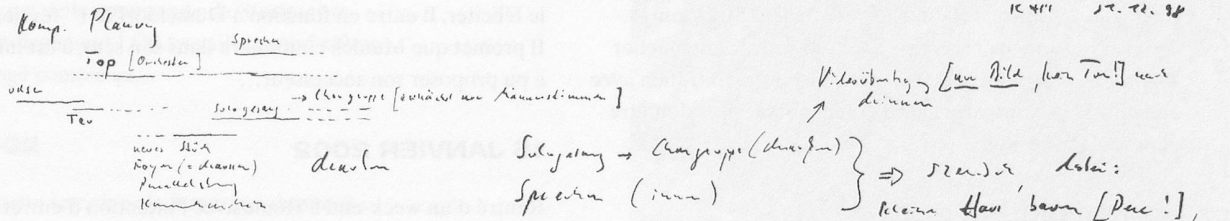
Ce qui compte, c'est plutôt ce qu'on entend : une musique très polyphonique, surtout dans le premier mouvement, la superposition de quatre partitions, par endroits, qui ont été conçues indépendamment les unes des autres, quoique dans la perspective d'une exécution simultanée. La pièce se raccorde par chevauchement au cycle *up down strange charm* et au premier mouvement de *Tau*, et en dévide le fil musical (« l'action » ?). Dans le deuxième mouvement, surgissent encore la petite pièce pour piano, *november*, et le solo de violon *ikar*, qui peuvent aussi être donnés séparément.

*Ikar* : bien sûr, l'association d'idée avec Icare joue un rôle dans ce titre, mais plus encore le japonais *ikari*, c'est-à-dire « rage » (je l'ai quand même écrit pendant les journées de dissolution de l'Ensemble Köln). Écrit avec d'autres idéogrammes, *ikari* signifie cependant aussi « ancre ». Allusion à l'ancrage terrestre de tous les efforts d'Icare ?

Autres éléments à l'œuvre dans ce mouvement : une gamme un peu étrange au violon, l'acoustique de la salle de concert de Bâle, et uniquement le matériau musical qui fournit les composants de ma musique depuis *GRENZGÄNGE STEINE* et *Schreyahn* : un petit nombre de « gestes » (figures ?), définis par la typologie du mouvement, une note pivot, un tempo, une nuance, l'instrumentation et une allusion quasi vectorielle au statisme ou à la dynamique. C'est ce matériau (qu'on décèle le plus facilement grâce aux notes pivots communes) qui instaure l'unité.

## 28 AOÛT 2001

Comme toujours par la canicule, levé après 6 heures et travaillé jusqu'à ce que le soleil réchauffe mon pupitre et que l'encre de Chine coule sur le papier. Et tiré le trait final vers 10 heures et demie. Curieux : avant la fin (tant de la composition que de l'écriture au propre), il y a comme une suction



folgende Schritte:

- 1) Stück für Klänge [neue Klänge +] (Auftrag?) ⇒ 2000 \* Handkammer folgt Sagen von  
drehen wie am [1. u. 2. über m. th.
  - 2) Top für Orchester + Tuff: alle Klänge & jetzt ⇒ 2001/2 (Auftrag?)
  - 3) Sprech ⇒ Thomas Kling!
  - 4) Gesang ⇒ Klanggruppe (Total Thomas Kling)
- } Auftrag Schöning? ⇒ 2000/1  
} Vertiefen, Auftrag Open?

Thomas Kullation!  
Kyllen der Kk. Däumchen [siehe Polke Trauer des AENAL 2001]

Dauer: Ausweitung auf 3 Stühle

dozentel  
Sprech vom Hekt.  
hinweg in die Welt [Videobühne]  
Aufhebung der Grenzen zwischen - Open / Konzert  
Film / Live - Ereignis und damit: Film / Ausf.

à laquelle je ne peux me soustraire. J'ai hâte d'avancer. Puis, quasi à l'improviste, j'arrive au bout et ai presque peur de mettre le point final : je suis si absorbé par ce que j'écris que j'ai de la peine à m'y arracher. La dernière barre de mesure est le début de l'aliénation. On pourrait presque comparer cela à Jacob : la naissance est le début de la séparation du père et du fils... Il faut que je m'habitue d'abord à avoir terminé la pièce. What next ?

## 5 OCTOBRE 2001

What next ? Si ceci était un journal normal, j'aurais écrit des volumes depuis la dernière entrée : il s'est passé trop de choses dans le monde, et aussi chez moi, sur les plans privé et professionnel. Mais est-ce important ? Qu'est-ce qui est important ? - Le 11 septembre, mon rendez-vous avec Markus Heuger au studio « Akustische Kunst » du WDR (il est le successeur de Klaus Schöning). Sujet : la production de *Leykams Turm*. La rencontre est fixée à 16 heures, et quand j'arrive, tous sont figés devant la télévision et regardent sans arrêt le (deuxième) avion percuter le *World Trade Centre* de New York, on voit les tours s'écrouler en direct. Nous courons chez Campi (maison de la Radio), je bois un espresso, Heuger une grappa. Là-dessus, on parvient à aborder le sujet prévu, mais seulement pour un petit moment. Résultat : la production se fera. Mais il me faut un peu de temps de réflexion. La pièce s'appelle quand même *Turm*, et je ne sais pas si, après des images qui taraudent à ce point l'esprit, je peux faire comme si de rien n'était. *Turm* sera donc produit. Quant à *TOP*, j'ai entrepris d'autres essais d'entrer en contact avec Polke (*II : Traum*).

## 12 OCTOBRE 2001

Le matériel d'exécution pour Bâle aurait dû être fini depuis longtemps. Si ce n'est pas le cas, ce n'est pas ma faute : le blocage est à Düsseldorf, chez Leykam, qui effectue le travail à l'ordinateur. Corrigé hier tout le matériel et transmis les

corrections par téléphone (une heure, environ). Le trio pour clarinette basse, harpe et percussion doit être retravaillé en grande partie : le dernier mouvement de *strange* se déroule en effet à un tempo tout différent de celui du chef. Or, le tempo et le mètre du chef ne figurent pas dans les parties. Comment les instrumentistes sauront-ils ce qu'ils doivent faire ? Tout doit être refait ou complété. Puis nouvelle lecture d'épreuves.

Pas encore de nouvelles de Polke. Kasper König, que j'ai prié d'établir le contact sur le conseil de Hänsleroth, répond par carte postale ouverte (motif : Sigmar Polke, 6 images de sceaux en matière synthétique du musée Abteiberg à Mönchengladbach) : « Cher Monsieur, si M. Polke ne vous appelle pas, c'est son affaire. Je ne peux rien faire, malheureusement - nous sommes actuellement très occupés par la réouverture. Salutations cordiales, Kasper König. » Pourquoi n'ai-je pas pris tout de suite le meilleur chemin et demandé à Eberhard Garnatz ? Il possède quelques tableaux de Polke et a certainement de bons rapports avec lui. Si Polke ne veut pas, dommage, mais OK. Je tiens simplement à savoir où nous en sommes.

## 22 OCTOBRE 2001

Me voilà fixé : Garnatz est allé aussitôt chez Polke et l'a interrogé. Polke trouve le projet « suprêmement intéressant », mais ne peut y participer. Il est couvert de commandes, est tombé gravement malade l'an dernier et doit se ménager. Impossible, donc, d'intervenir dans des travaux déjà terminés, surtout des projets aussi lourds que le mien. Or rien à faire sans lui, dit Garnatz : Polke planifie lui-même toutes ses expositions et veille au moindre détail. Tourner les vidéos sans lui est impossible. Donc : concert a cappella, sans tableaux. Aussi ai-je revu Hopp à Donaueschingen - les parties de *TOP* prévues pour Munich, avec les récitant/actrices seraient aussi une possibilité.

À Donaueschingen, le programme habituel : courses, entretiens, projets... Entretien avec Frank Madlener, qui

pas de *Ars Musica* (Bruxelles) à *Musica* (Strasbourg). Je lui ai raconté ma rencontre avec Boulez, il veut amener *Grenzgänge Steine* avec Boulez à Strasbourg. Entretien avec Jahn du SDR Stuttgart : le projet récitant/actrices doit être repoussé d'une année.

## 27 NOVEMBRE 2001

L'entretien de Donaueschingen avec Frank Madlener a porté des fruits : nous nous sommes revus à la Philharmonie de Cologne à l'occasion d'un concert de l'orchestre de l'Ensemble Modern sous la direction de Boulez. Frank lui a parlé après le concert de la possibilité de diriger ma pièce à Bruxelles, à Strasbourg (ou les deux ?), ce que Boulez a accepté. Seulement voilà : les dates sont rares et qui sait si ça va marcher ? Je n'ai pas tout compris, car je n'y assistais pas directement, j'ai été dérangé par mon étudiant, Philipp – et à côté, l'Ensemble Modern tenait une *party* endiablée. Mais les choses vont leur train.

Bernd Rauschenbach a des scrupules d'écrire un texte pour ma pièce du WDR. Le fait que le matériau principal de la pièce consiste en deux « tours » (*Türme*) le paralyse. Évidemment, il a raison : on ne peut pas intituler la pièce « Deux Tours », on ne peut pas non plus composer simplement deux tours et faire comme s'il ne s'était rien passé le 11 septembre. Et pourtant, je vais finir d'élaborer et réali-serai cette pièce, mais sous un autre titre. Mon idée de composer des « Tours » date quand même d'avant le 11 septembre, la première tour a été créée en 1996 ; et deux autres ont vu le jour quand j'étais encore à Hanovre. Interrompre la série nécessiterait autant d'explications que la continuer. C'est pourquoi je verrai Bernd au retour de Lüchow, en décembre, pour discuter de la pièce. Je m'intéresse beaucoup plus à la polyphonie et ses implications (y compris les extra-musicales) qu'à un texte sur les tours.

Et avant-hier, PA à Bâle de *Hülle 1* – le premier segment de *TOP* a été mis sur orbite par l'Ensemble Phœnix, sous la direction du tourbillonnant Jürg Henneberger, de Bâle. Pour le Mois européen de la musique, Bâle a installé expressément une salle de concert dans les locaux de la Foire d'échantillons (« Paul-Sacher-Halle »), salle qui sera démontée après le festival. Cela a été superbement fait, avec beaucoup d'amour du détail, y compris le foyer, avec lustres et tapis rouge, où avait lieu une réception après le concert. La pièce a très bien marché, on entend (mais... serait-ce une objection ?) qu'il s'agit d'une pièce de transition ; elle crée un appel d'air qui entraîne vers quelque chose qui n'est pas encore arrivé. Comme transition vers la suite prévue de la scène onirique (Polke ou pas), j'en suis très satisfait. Précipitons-nous donc dans les songes...

## 28 DECEMBRE 2001

... nous lisons dans la *FAZ* du 21 décembre : le contrat de l'administratrice de la fondation K & K en Rhénanie-Westphalie, Mme Stürmer, ne sera pas prolongé. Successeur : Winfried Hopp, de Fribourg-en-Brisgau, mon interlocuteur au BR (*Musica Viva*) pour *TOP*. Voilà qui renchérit évidemment la valeur de l'entretien que je dois avoir en janvier, à Berlin, avec Udo Zimmermann (une rencontre en novembre, pendant que je dirigeais le Concerto de violon de Kurt Weill à Potsdam, avait été annulé à cause d'une maladie de Zimmermann). En fait, je ne voulais parler avec Zimmermann « que » de la *Deutsche Oper Berlin* (en tant que chef d'orchestre et compositeur). Voilà qu'un nouveau complexe s'y ajoute. Je viens de téléphoner à Hopp pour

le féliciter. Il entre en fonction à Düsseldorf le 1<sup>er</sup> février. Il promet que Munich continuera dans son sens, c'est lui qui a pu proposer son successeur...

## 15 JANVIER 2002

Rentré d'un week-end à Rome avec l'intention d'entrer immédiatement en contact avec Bernd Rauschenbach, pour que la pièce puisse avancer. Sinon, j'en ferai un journal, avec des extraits de ce journal de bord. Ou je contacterai quand même Alban Herbst, dont je dévore les bouquins depuis quelque temps.

Au courrier, j'ai trouvé le refus de Bernd sur trois cartes postales musicales (Schoenberg) : « Je n'ai découvert aucun point d'appui qui me permettrait de soulever le problème, tel Archimède [...] Ce n'est pas la faute de ta musique (vraiment pas, je l'aime !), ni du problème des tours, ni même aux prémisses formelles. Cela tient exclusivement au fait que je me trouve dans une restructuration de mon travail unique dans ma vie, et que je n'ai simplement pas la force de soulever un poids pareil, en passant et rapidement, comme tu t'y attends à bon droit. »

## 17 JANVIER 2002

Retravaillé à *Leykams Turm*, enfin ! Et cherché des textes – et trouvé seulement de beaux poèmes d'amour (de Thomas Kling !), qui ne conviennent cependant pas ici. Eu l'idée de semer des « Chants d'amour » (*Liebeslieder*) plutôt courts dans l'œuvre, en guise de ponctuation, comme les tours. Depuis que je suis allé au Japon et me suis penché sur le théâtre *nô*, je suis travaillé par l'idée de laisser s'entrecroiser diverses trames, même d'une autre façon, donc de laisser resurgir différents types de formes et de la numéroter en continu (*Turm 1, 2, 3... Liebeslied 1, 2, 3...*). Comme dans le *nô*, où l'on trouve : *complainte aiguë 1, 2, 3...* ou parfois *complainte grave 1, 2, 3...*, la succession de parties ainsi standardisées pouvant donner une forme sévère, presque rituelle.

## 18 JANVIER 2002

Thomas Kling ayant dû annuler subitement sa participation au Schreyahner Herbst 2001, à cause de vertèbres déplacées, Wend Kässens, dont l'émission littéraire au NDR était aussi touchée, a pu faire venir Alban Nikolai Herbst. Il a convenu parfaitement au sujet et j'ai éprouvé spontanément de la sympathie pour lui et pour son travail. Il a déjà collaboré avec d'autres compositeurs, son langage est très musical (« bien entendu ») – en novembre, où j'étais à Potsdam, j'avais déjà voulu le voir et parler d'une éventuelle collaboration. Je rattraperai ça la semaine prochaine à Berlin. Peut-être que le problème du texte se résoudra de cette façon.

## 23 JANVIER 2002

En fait, je devrais être à Berlin aujourd'hui pour y voir Zimmermann, et demain Alban Herbst. Et ne voilà-t-il pas qu'hier soir, j'ai attrapé une grippe, avec de la fièvre... et Zimmermann aussi a annulé sans crier gare. J'ai donc tout annulé et eu un long téléphone avec Herbst, ce matin : le problème est résolu. Il a compris tout de suite, a posé les bonnes questions... le sentiment que j'avais eu spontanément en faisant sa connaissance à Schreyahn est confirmé : voilà un esprit apparenté au mien. Il ne s'agit pas seulement de la pièce pour le studio « Akustische Kunst » du WDR,



naturellement, mais aussi de la commande de Stuttgart et donc aussi de *TOP*. Soulagement ! On travaille quand même avec plus d'élan, soulagé comme ça.

## 10 FÉVRIER 2002

Ce qui a mal marché cette semaine : la remarque du secrétaire de Boulez que ce dernier a oublié son accord – ou plutôt l'intérêt manifesté – pour mes pièces...

Mais enfin, l'Ensemble Alternance, de Paris, veut me passer commande pour une PA à la Salle Alfred-Cortot, en mai de l'an prochain (26 mai 2003). Cela serait (à cause de l'effectif) *Ebene VII* de *TOP*, ou *TOP V*, ou encore *Hülle 3*... aurais-je un problème de titre ? Il ne manquait plus que ça.

## 10 MARS 2002

Et j'ai décidé, après mon séjour à Berlin, d'écrire la semaine prochaine en un temps très bref une pièce (de plein air) pour 10 vents : *Brücke* (conçue comme orchestre en coulisse dans *TOP* ou comme intermède). Le déclic vient d'une demande de Davina, qui étudie la gestion culturelle à Görlitz. Görlitz est candidate au titre de *Capitale culturelle de l'Europe 2010*, et Davina prévoit pour mai de cette année un petit festival de lancement. Le 17 mai 2002 à 20 h 06 (= coucher du soleil), il y aura vingt minutes de musique des deux côtés de la Neisse, aux têtes des ponts (disparus) entre l'Allemagne et la Pologne. Davina m'a demandé si je m'en chargerais...

## 26 MARS 2002

Une semaine à Berlin, avec répétitions et concert avec le *Kammerensemble Neue Musik* – très bien allé, à l'Académie des arts – et une rencontre avec Udo Zimmermann, qui se montre très indigné de la situation berlinoise, m'a offert spontanément de diriger à *Musica Viva* à Munich et m'a fait miroiter une commande pour là-bas (donc avec orchestre, c'est-à-dire *TOP*, comme convenu – ou envisagé – avec Hopp). Zimmermann paraissait heureux de pouvoir mettre quelque chose en mouvement à Munich (et aussi à Dresde), contrairement à la *Deutsche Oper* de Berlin. On verra combien de temps il y tient.

Et après mon retour de Berlin, me suis jeté à corps perdu dans *Brücke*, pour Görlitz. N'ai malheureusement pas de nouvelles de là-bas, pas la vidéo promise, pour me faire une idée des conditions de plein air ; et pas non plus l'effectif exact, ce qui m'a obligé à le laisser ouvert et à écrire simplement pour 5 groupes de souffleurs de 1 à 3 exécutants. L'esquisse est prête, maintenant commence le travail de détail.

Ah oui : et juste avant de m'envoler pour Berlin, j'ai fini *Leykams Turm (Turmecho)*...

## 5 AVRIL 2002

*Brücke* fini et remis à Davina. Elle m'a montré la vidéo, non sans raconter qu'au tournage (la Neisse ! c'est quand même la frontière germano-polonaise), elle a suscité l'attention des gardes-frontières...

Commencé *Carin's Turn*. J'aimerais l'avoir fini avant l'été, pour pouvoir écrire ensuite *Hülle 3* pour Paris.

Hier, visite pendant quelques heures d'Alban Herbst, pour discuter de la pièce pour Heuger. Il veut envoyer un premier brouillon d'ici la semaine prochaine. Je suis curieux. Commentaire d'Andrea : vous vous êtes vraiment bien entendus (comme si je m'entendais mal avec les gens, par principe ? ? Suis donc si insupportable ? !). Mais c'est vrai, l'entente était



Robert HP Platz  
(© Philippe Gontier)

parfaite. Le même soir, visite de Stefan Fricke pour discuter d'un livre avec des textes me concernant. Il procède très consciencieusement. Cela me plaît.

## 15 AVRIL 2002

Et cette après-midi, nouvelle visite d'Alban Herbst, après qu'il m'eut envoyé une première version peu après notre première rencontre. Le travail est très agréable avec lui – un passage était trop concret à mon goût, il l'a tout suite compris. *Horizon Architektur* sont les deux premiers mots de son texte, j'en ai fait le titre de la pièce pour le WDR. Comme matériau, il utilise, entre autres sources, des textes de mon cru, si bien que des déclarations sur ma musique encadrent les autres couches. Alban compte m'envoyer son prochain essai d'ici jeudi.

### *Horizon architecture*

*Horizon, cela signifie : ligne horizontale, ligne de référence temporelle ; silhouette, découpage, ombre... Donc : formes le long d'une ligne de référence au temps, courbes de profil, archétypes...*

*Architecture ? Espace ; espace qui s'accomplit dans le temps (de même qu'une maison n'a pas de sens sans les gens qui y habitent).*

(Notes en vue d'un article pour les cours de vacances de Darmstadt 2002 : *Musique, architecture, espace* – projet d'entretien avec l'architecte Peter Zumthor.)

## 4 MAI 2002

Et toujours pas de texte d'Alban, sinon un courriel (sujet : le deuil) déplorant que ses relations avec la mère de son enfant soient brisées. Et qu'il se jette dans le travail à un nouveau livre. Il y a trois jours, j'ai terminé *Carin's Turn* et lâché un rappel amical à Alban : sans son texte, je sèche. Il espère y arriver d'ici à mardi...

Le brouillon de *Carin's Turn* est donc fini. J'avais téléphoné récemment à la Fondation Strobel pour demander s'il serait possible d'essayer quelque chose pendant une heure ou deux au studio de Fribourg-en-Brisgau, à propos de l'électronique *live* de *Carin's Turn*. Au plus tôt l'an prochain, fut la réponse. Philipp Maintz m'a recommandé le studio de

Liège, et voilà comment j'ai envoyé un courriel au nouveau directeur, Claude Ledoux, que je connais de Maastricht (et qui tenait le *keyboard* dans *Jour Contre-jour* de Gérard Grisey, à la Philharmonie de Berlin, alors que j'y dirigeais un concert, il y a des années). La réponse est arrivée très rapidement, et avant-hier, j'ai déjà passé un après-midi au studio pour divers essais. L'équipe de Liège est très aimable et coopérative ; en un rien de temps, on m'a offert de produire en octobre prochain – cette absence de bureaucratie est vraiment sympathique !

Résultat : trop compliqué pour l'électronique *live* ; il vaudrait mieux confectionner une bande magnétique. Et comme j'ai encore un trou en octobre, nous avons conclu l'affaire séance tenante (cela se chevauche en partie avec le montage final de *Horizont Architektur* au WDR, comme je l'ai appris après coup, là-bas). Mais c'est bon d'avoir enfin des dates fixes. Donc : au lieu de deux semaines à Liège, seulement une (ça suffira-t-il ?), puis tout de suite après au studio de Cologne et insertion des fichiers de Liège.

Petites nouvelles en marge : le successeur de Hopp à Munich, Heidenreich, ne sait rien de *TOP* et prévoit tout autre chose. Coup de téléphone à Jahn, à Stuttgart : se sent vexé par l'offre de la PA d'une nouvelle partie de *TOP*. Or il voulait faire tout un concert de mes œuvres, avec le Stuttgarter Ensemble sous ma direction ; un concert-entretien avec un philosophe (? !)... ç'a n'a rien donné non plus ; et la pièce pour la scène, avec trois exécutants, est repoussée encore une fois d'un an. La franchise et le refus sont si secs que je finis par trouver ça bien. Si lui était capable de l'encadrer, serais-je tout aussi brutal ? J'ai parfois le sentiment d'être d'une politesse toute japonaise, en raison de mon éducation, puis de l'influence japonaise.

## 11 MAI 2002

Complications et embrouilles à propos de commandes de composition. Le successeur de Hopp à *Musica Viva* (BR), Heidenreich, ne sait toujours rien des démarches antérieures, et refuse visiblement catégoriquement de s'identifier au projet. Michael Zwenzner, successeur de Birgit Gotzes chez Ricordi (« mon éditeur ») a téléphoné là-dessus à Josef Anton Riedl (qui s'occupe aussi de *Musica Viva*) et m'envoie après coup un courriel comme quoi il renonce – la chose est impossible. Pour en rester à l'énumération : le texte d'Alban Herbst pour *Horizont Architektur* n'est toujours pas prêt ; depuis que son amie et mère de son enfant l'a quitté, il s'est jeté dans un nouveau livre et a écrit plus de 150 pages en quinze jours. Mais pas une ligne de ma pièce. Ça sera pour la semaine prochaine, dit-il.

À ce jour, n'ai reçu ni contrat ni même une avance sur la commande. Motif : la rédaction n'obtient pas de secrétaire fixe, pour le moment. De temps à autre une temporaire. Rédiger les contrats avec mention des honoraires, etc., n'est possible qu'avec un mot de passe qui ouvre le système TED pertinent du WDR. Mais pour des raisons de sécurité, les auxiliaires temporaires ne reçoivent pas ce mot de passe. Donc...

## 19 MAI 2002

Rentré de la PA de *Brücke* à Görlitz. Quelques belles images pour les souvenirs. Ce n'était malheureusement pas un groupe professionnel (entre autres parce qu'il n'y avait pas d'argent), Davina a dû chercher des exécutants toujours plus désespérément. À la répétition de la veille du concert, arrive encore une jeune saxophoniste. Comme elle est en retard, je lui explique brièvement ce que nous sommes en train de tra-

vailler. « Mais je ne lis pas la musique. » Quoi ? ! Ne lit pas la musique... Peut-elle apprendre les doigtés si quelqu'un d'autre les lui montre ? « oui ». Soulagement. Je fais jouer le *ré* du milieu à un cor et la prie de répéter. Elle souffle, souffle, se gonfle : rien. Pas un son. Enfin un, un gémissement torturé, sur une tout autre note. Là, ma patience est à bout et je la prie aussi poliment que possible de ne pas jouer.

Tous se donnent beaucoup de peine, mais cela ne suffit pas vraiment (toutes les notes ne sont d'ailleurs pas jouables : les trombones n'ont pas de pistons, et ils ne sont pas non plus capables de jouer le *si*<sub>1</sub> ; nous avons quatre cors et trois trombones ; des registres aigus importants ne sont couverts que par une trompette, très gentille mais incapable, et une clarinette encore moins capable). Je me sens envahi d'un sourd désespoir : puis-je infliger à tous les participants (Davina !) d'annuler le concert ? Je sais une chose : Stockhausen ferait une scène et repartirait immédiatement.

Je décide de rester, de ne pas briser la motivation des jeunes gens et d'accepter une PA non « professionnelle ». Et me torture quand même l'esprit pour savoir si cette décision est professionnelle.

Quoi qu'il en soit, la motivation ne pourrait être meilleure, tous ont du plaisir... et j'y consens. Finalement, répétition générale en bas, au bord de la rivière (en fait un ruisseau, cette célèbre frontière...). Au moment où nous voulons commencer, arrive à grand fracas – trois convois avec gyrophares – le THW, qui nous installe une plate-forme au milieu du courant. La répétition est retardée, puis finit par s'amorcer. Mais la fin ne marche pas : la tension tombe, parce que personne n'a le courage de briser brutalement et de conclure ainsi le morceau. Le hasard vient à mon aide : quelques-unes des étudiantes s'exercent à cracher du feu pendant leurs loisirs et souhaiteraient... mais oui : après 20 minutes exactement, un jet de feu et la pièce s'achève : tope là !

Peu avant le concert, je traverse le pont avec les cinq musiciens qui joueront sur la rive polonaise pour me rendre à la douane (Dieu merci, j'ai pensé – autre hasard – à emporter mon passeport). La disposition est : groupes I et III environ à 50 mètres l'un de l'autre sur la rive de Görlitz ; groupes II et V en face, à Zgorzelec, groupe IV (deux jeunes filles, qui jouent du cor toutes les deux) sur la plate-forme au centre de la rivière. Quand j'arrive du côté polonais, je me frotte les yeux : entre-temps, non seulement la rive allemande s'est remplie de monde, mais aussi la polonaise – et le pont-frontière. Ce que j'apprends seulement après coup : la douane polonaise a essayé pendant toute la pièce de chasser les auditeurs du pont...

Et la deuxième image délicieuse : un coup de vent emporte la musique des jeunes filles sur la plate-forme vers l'amont – et un collaborateur du THW, qui les a amenées en bateau à la plate-forme et qui était resté là pour la sécurité, voit son heure venue, se met spontanément à plat ventre et repêche un des feuillets de musique qui descend lentement le courant : le bon choix ! – À la fin, applaudissements très nourris, bravos lancés de tous les côtés, immense enthousiasme. Et quand je vois ce délire, je sais que j'ai bien fait de ne pas annuler.

## 24 JUILLET 2002

Deux semaines au cours de vacances de musique contemporaine de Darmstadt – donné une conférence sur mon œuvre, enseigné à environ 50 jeunes compositeurs, participé au colloque musique-espace-architecture avec Peter Zumthor (et me suis très bien entendu avec lui), contacts avec le professeur Bernhard Langner de l'École polytechnique de Darmstadt, physiologiste du cerveau (qui a donné une confé-

rence extraordinaire sur la reconnaissance des hauteurs, entre autres, dans le cerveau). À la fin, exécution respectable de *up down strange charm* à l'Orangerie, et de *Rezital* le dernier jour. Et hier soir, PA néerlandaise (voire mondiale, car je ne l'avais jamais entendu et la PA à Stuttgart, qui était le concert des examens du Conservatoire supérieur de musique, était au mieux semi-publique) de mon *Stunden : Buch* à Maastricht. Bernhard Haas jouait (superbement !) sur l'orgue de Saint-Servais – avec une réverbération de plus de neuf secondes !!

## 28 JUILLET 2002

Les péripéties de la pièce pour le Studio d'art acoustique du WDR sont de plus en plus bizarres – toujours pas de contrat et, naturellement, point d'argent non plus. Markus Heuger, le rédacteur, en est gêné, visiblement – c'est un rédacteur très averti et très professionnel, dont je peux m'imaginer qu'il préférerait travailler autrement. Le problème est tout à fait ailleurs, dans les nouvelles structures du WDR. Il y a un chef d'émission sur le bureau duquel le dossier traîne (après d'autres démarches qui m'obligent à rendre illisible pendant quelque temps l'avant-dernière entrée de ce journal, pour des raisons de protection de la personnalité) depuis un mois (n'oublions pas que Heuger et moi étions tombés d'accord le 11 novembre 2001 et que c'est aujourd'hui le 28 juillet 2002 – incroyable !), sans qu'il éprouve le besoin de traiter l'affaire. Après que j'ai demandé plusieurs des nouvelles par téléphone, une secrétaire indignée m'informe qu'il y a encore des « questions à éclaircir » entre le chef d'émission et le rédacteur (ce qui est un mensonge patent). Comme je révèle à la dame que j'en sais davantage, il y a du grabuge : le chef d'émission appelle le rédacteur et s'emporte.

Tout cela serait aussi ridicule que les embrouilles de la radio, s'il n'y avait pas pire derrière : la tentative de quelques coyotes doté d'un statut politique d'assécher les formules

d'émission qui ne leur plaisent pas (ce qui concerne donc plus que l'œuvre d'un seul compositeur). En d'autres termes, on rend la vie si difficile aux derniers rédacteurs compétents (par leur formation, etc., en fait les hommes et les femmes « de la vieille garde ») qu'ils quittent d'eux-mêmes. Ensuite, on déplore à hauts cris qu'on ne trouve pas de remplaçant adéquat et on met toute l'émission au rancart. À la radio, nous nous dirigeons vers une situation à l'américaine. Et dans quelques années, on sonnera le glas de la radio de droit public, ce bastion de la culture depuis la fin du nazisme. Non parce qu'elle aurait vécu trop longtemps et serait morte, mais parce que, *sans nécessité*, les politiciens chargés de décider pratiquent l'automutilation comme des lemmings, à la vue des chaînes commerciales et l'œil rivé sur l'audimat.

## 1<sup>er</sup> AOÛT 2002

Cher Monsieur [Heuger],

Tout cela m'a fait réfléchir et m'a donné spontanément l'idée d'un nouveau morceau, qui sera purement radiophonique, je le garantis, et n'est en rien de la musique contemporaine. Que diriez-vous d'un « Journal d'esquisses » de 55 à 60 minutes – pour 2-3 récitants (dont moi), (quelques) sonorités instrumentales (pour lesquelles il faudrait toutefois l'orchestre (ou un orchestre) pendant deux heures) ? Texte de Platz, musique de Platz, avec la voix de Platz...

## 7 AOÛT 2002

... et voilà qu'aujourd'hui arrive effectivement le contrat du WDR, un jour avant mon départ pour une semaine dans le Midi, d'une importance existentielle. Et encore une déclaration d'intérêt de la part de Heuger : produire le *Skizzentagebuch* au printemps 2004. Donc le journal que vous avez sous les yeux...